

学校编码: 10384
学号: 18620121153248

分类号____密级____
UDC

廈門大學

硕 士 学 位 论 文

关于福清市瑞岩山布袋和尚造像的图像学研究

Studies in Iconology about
Monk Budai in Ruiyan Mountain of Fuqing City

吴日芬

指导教师姓名: 童焱 副教授

专 业 名 称: 美术学

论文提交日期: 2016 年 4 月

论文答辩时间: 2016 年 5 月 3 日

学位授予日期: 2016 年 月 日

答辩委员会主席:

评阅人:

2016 年 4 月

厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下,独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表的研究成果,均在文中以适当方式明确标明,并符合法律规范和《厦门大学研究生学术活动规范(试行)》。

声明人(签名):

年 月 日

厦门大学学位论文著作权使用声明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文，并向主管部门或其指定机构送交学位论文（包括纸质版和电子版），允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索，将学位论文的标题和摘要汇编出版，采用影印、缩印或者其它方式合理复制学位论文。

本学位论文属于：

- ☐ 1. 经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文，
于 年 月 日解密，解密后适用上述授权。
- ☐ 2. 不保密，适用上述授权。

声明人（签名）：

年 月 日

摘要

福清市瑞岩山布袋和尚像是全国最大的立体石刻布袋和尚像，在我国的审美文化领域中具有重要意义。该石造像体现了当时南方佛教的雕刻水平，表现了当时最为流行的图相样式，也体现了弥勒信仰在福建的盛行，并且它也是福清当地禅宗、隐逸文化的象征。通过对瑞岩山布袋和尚像的研究现状进行分析，可以看出现今对该石像的研究成果贫乏，并有许多不足，主要问题在于缺乏艺术风格的比较和内在文化精神的挖掘，没有运用既成的理论方法，研究有关石像的当地民间信仰和审美文化。本文针对这些不足，结合图像学研究方法，从以下几个部分由浅入深，对福清瑞岩山布袋和尚像进行较为系统、全面的研究。文章第一部分首先对选题的缘起、海口瑞岩山风景区及其布袋和尚概况、瑞岩山布袋和尚像的研究现状进行简单的介绍，并阐释本文运用到的图像学研究方法。接下来是文章的主体部分，即运用图像学研究方法对该布袋和尚像进行描述、分析和解释。首先是对该图像进行“前图像志描述”，通过将该石像与其他相似主题、相似雕刻手法的石像进行艺术风格比较，发现其中的异同点。其次，分别研究弥勒佛和布袋和尚造像的艺术特征与发展规律，通过对图像特征说明和研究总结后确认石像的身份，这部分为“图像志分析”。最后为“图像学阐释”，这层次是图像学分析中最重要的一环。这层次的分析主要研究该布袋和尚石像所体现出的文化信仰和民族性格，最后得出结论，福清瑞岩山布袋和尚像是弥勒佛在中国化基础上的地方化，它体现了福清当地朴实的民间信仰，也反映了浓厚的文人隐士情怀和诗禅文化，是福清文化的最好体现。

关键词：布袋和尚像 弥勒信仰 图像学方法

ABSTRACT

Monk Budai in Ruiyan Mountain of Fuqing City is the biggest Maitreya solid stone statue in the country. It represents the unique aesthetic culture of China. This statue reflects the sculpture level of Southern in Buddhism at that time, and the most popular image style as well. It not only manifests the prevalence of Maitreya belief in Fujian Province, but also symbolizes Zen Buddhism and hermit culture in Fuqing City. According to the analyze of research statues about Monk Budai in Ruiyan Mountain, we can conclude that the research results about it is incomplete nowadays, with some drawbacks. One of the most critical problems is that we ignored the comparison of artistic style and the digging of inherent spirit. We didn't use existing research approach to study the local folk belief and aesthetic culture about this statues. To aim at the shortcoming, there will be several parts to study Monk Budai in Ruiyan Mountain with research method of Iconology in this article. These parts will go forward one by one so that the studies in Monk Budai is going to be more scientific and complete. The first part is prolegomenon. In this part, there will be introductions about the reason for choosing this issue, the general situation of Monk Budai in Ruiyan Mountain, research method of Iconology. Then is the main part of this article—using research method in Iconology to describe, analyze and illuminate the Monk Budai statues. The first chapter is the first phase of Iconology, namely Pre-iconographical description. In this phase, we will compare the artistic style of Monk Budai in Ruiyan Mountain with other statues which possess same motif or same engrave technique. Through this comparison, we can find the similarities and differences. The second chapter is Iconographical analysis which belongs to the second phase of Iconology. In this chapter, we are going to study the Maitreya's and Monk Budai statues' artistic character and law of development. Identify the statues in Ruiyan Mountain through illustrating and generalizing the character of Maitreya's and Monk Budai's images. The third chapter is Iconological interpretation, the most

important phase of Iconology. In this chapter, there will be the studies of culture belief and national spirit of Monk Budai in Ruiyan Mountain. In the end, there will be a conclusion: Monk Budai in Ruiyan Mountain is the result of localization based on sinicized Maitreya. It not only reflects local plain folk belief of Fuqing, but also represents the Zen Buddhism and hermit culture here. It is indeed the most appropriate embodiment of Fuqing culture.

Key words: Monk Budai Statues; Maitreya Belief; Studies in Iconology

厦门大学博硕士论文摘要库

目 录

前言	1
第一章 前图像志描述：瑞岩山石像的造像描述与艺术风格分析	7
第一节 瑞岩山石像的造像描述	7
第二节 杭州飞来峰布袋和尚像与瑞岩山石像的艺术风格比较分析	9
第三节 泉州清源山老君像与瑞岩山石像的艺术风格比较分析	12
第二章 图像志分析：身份的辨析——布袋和尚还是弥勒佛	14
第一节 弥勒的形象特征与造像风格发展	14
一、键陀罗弥勒的形象特征与造像风格	14
二、中国弥勒的形象特征与风格发展	18
第二节 弥勒形象的转型——布袋和尚	21
一、布袋和尚的原型——契此高僧	22
二、布袋和尚的形象特征与风格发展	23
第三节 瑞岩山布袋和尚像旁侍的小童身份	28
第三章 图像学阐释：弥勒信仰背后的民族性格	33
第一节 从弥勒到布袋和尚——特定时代语境下的形象转型	33
一、宋代以后世俗化的审美趣味	33
二、江南禅风的盛行	36
三、福建与江南的区域文化共性	39
第二节 布袋和尚与福建民间信仰的融合	41
第三节 瑞岩山布袋和尚造像背后的诗禅文化	45
结语	55
参考文献	56
致谢	58
附录	59

厦门大学博硕士论文摘要库

Contents

Introduction	1
Chapter 1 Pre-iconographical description: description and artistic style comparison of statues in Ruiyan Mountain	7
1.1 Description of Statues in Ruiyan Mountain	7
1.2 Artistic style comparison of Monk Budai in Feilai Mountain Of Hangzhou and statues in Ruiyan Mountain.....	9
1.3 Artistic style comparison of Laotse in Qingyuan Mountain of Quanzhou and statues in Ruiyan Mountian.....	12
Chapter 2 Iconographical analysis: discriminate the identity—Monk Budai or Maitreya	14
2.1 Character and law of development of Maitreya's image	14
2.1.1 Character and artistic style of Maitreya in Gandhara.....	14
2.1.2 Character and artistic style of Maitreya in China.....	18
2.2 Transformation from Maitreya to Monk Budai	21
2.2.2 Prototype of Monk Budai—Monk Qici	22
2.2.3 Character and artistic style of Monk Budai	23
2.3 Identification of children around Monk Budai in Ruiyan Mountain	28
Chapter 3 Iconological interpretation: national spirit of Maitreya belief.....	33
3.1 From Maitreya to Monk Budai—Transformation in specific context of times	33
3.1.1 Secularised aesthetic taste since Song dynasty	33
3.1.2 Prevalence of Zen Buddhism in Jiangnan area.....	36
3.1.3 Similarity of regional culture between Fujian and Jiangnan	39
3.2 Synthesis of Monk Budai and folk belief in Fujian	41

3.3 Zen Buddhism and poem culture of Monk Budai in Ruiyan Mountain	45
Conclusion	55
Reference.....	56
Acknowledgements.....	58
Appendix	59

厦门大学博硕士论文摘要库

前言

一、选题的背景与意义

福清市海口镇地处福清龙江入海口，有着厚重的人文历史。在唐代，海口已是福建的海防重镇，至北宋开始兴盛。此时海口因沿海的盐业发展，海上贸易和运输业的兴起，一跃成为福建省的海防和商贸的重要港口，被誉为“小杭州”，经济上的发展促进了文化的繁荣，海口古桥、瑞峰塔、瑞岩山、东岳庙等景区和古刹均辟建在此时。到了明代，发展至鼎盛时期，一镇建两城，户口聚增至“城内万三三，城外万四四”^①。有诗云：“架屋上山成市井”^②，是其真实写照。经济的发展，重文兴教随之而兴起，造就了大批人才。明嘉靖以后，二十年的倭难和清兵屠城，昔日的歌舞楼成了一片瓦砾场，从此一蹶不振，历三百余年至二十世纪四十年代，不得恢复元气。

本文的研究对象——布袋和尚石像就是位于海口镇瑞岩山风景区内，那里不仅有全国最大的布袋和尚立体石像，还有摩崖石刻、瑞岩寺等人文景观。瑞岩山风景区的厚重的文化历史感是毋庸置疑的，但是其知名度却远不及福建西部武夷山和福州鼓山，其主要原因在于地理位置偏僻，开发不足。现今对瑞岩山布袋和尚像、瑞岩山摩崖石刻、海口历史文化的考察研究尚有不足，大多停留在资料收集方面，没有深入挖掘内在的历史文化价值。因此开启对瑞岩山景区中布袋和尚像、瑞岩寺、摩崖石刻的研究，不仅能提升瑞岩山景区的知名度，更能提高景区的文化品位，不仅能吸引游客，更能留住游客。作为土生土长的福清人，本着对家乡的热爱，笔者将论文的研究对象选定为位于海口镇瑞岩山风景区的布袋和尚石刻像，意在将研究生阶段所学的图像学研究方法，应用到实际问题中，理论指导实践，分析瑞岩山布袋和尚石像的造像特征，深入剖析石像背后蕴含的文化内涵和时代精神。

二、福清瑞岩布袋和尚造像概况

福清市北临福州，简称“融”，得名于城南玉融山。瑞岩山风景区位于福清

^① 俞达珠 集校. 海口志[M]. 福州: 海潮摄影艺术出版社, 1994年6月; 第4页

^② 同上, 第6页

海口镇北，离市区约十公里。该景区面积 14 平方公里，分为前岩后岩两片，前岩奇石突兀，后岩洞深奇邃，各有千秋。宋宣和年间，龙江人林仁，隐居山中，自号团栾居士，鸠工开辟前岩。后岩是明嘉靖四十三年（公元 1564 年）抗倭名将戚继光趁战事之余，穿芒鞋选择盛景，指挥部下沈秉懿、勇士徐仲带部卒一个景点一个景点开辟整理，依照景点，一一命名。前岩有寺号瑞岩，初名“团栾庵”，始建于宋宣和四年，即公元 1122 年，明洪武三年时（公元 1370 年）又重建寺院改名瑞岩寺，明泰昌元年（公元 1620 年）由内阁首辅叶向高重建。在瑞岩寺右侧有尊全国最大的立体坐式布袋和尚石雕像（图 1.1）。当地人称之为“弥勒岩”。造像坐西朝东，背靠瑞岩山，北临瑞岩寺。据史料记载，该像是由邑人吕伯恭于元至正元年（公元 1341 年）募缘鸠工根据整块岩石形态就地雕凿而成。



图 1.1 福清瑞岩山布袋和尚石像 正面

根据《福清市志》对瑞岩山布袋和尚像的记载，该造像是“福建省最大的佛教石雕像”^①。相比现存福建省内较大的佛教石雕像：福建泉州市清源山上的释迦牟尼立佛，雕凿于北宋，高 4 米；福建晋江东石镇岱山之麓，南天寺中有阿弥陀佛像、大势至菩萨、观世音菩萨，都是均高 6.9 米，雕刻于南宋；还有晋江市罗山镇草庵摩尼教寺中的摩尼光佛，雕刻于元代，高 1.52 米；福建省德化县九仙山风景区弥勒洞内，有一尊依天然花岗岩石雕刻而成的布袋和尚石雕

^① 福清市志. 厦门：厦门大学出版社，1994 年 4 月；第 871 页

像，高 2.7 米，与这些石像相比，瑞岩山石刻像确实是最大的。

三、有关瑞岩山布袋和尚像的研究现状

有关福清瑞岩山的布袋和尚石雕像的文献资料主要集中在地方志《福清市志》、《海口志》、《瑞岩新志稿》等。《福建文博》98 年第二期福清专辑刊载有瑞岩山石造像的研究《瑞岩山弥勒造像》，但该文章只是陈述史料，简略比较了该布袋和尚造像与两晋时的弥勒形态的不同，研究深度仍显不足。2014 年，美国密苏里大学圣路易分校的常青教授著《福清市瑞岩山布袋和尚像之信仰与图相源流》文章，针对布袋和尚造像源流进行阐述，是少有的近年关于瑞岩山石造像的研究。常青教授对该布袋和尚造像和石佛阁的年代进行考据，并通过比较历代布袋和尚形象，以此对福清瑞岩山布袋和尚造像的特点追根溯源，但该文章着重分析布袋和尚像的艺术表现，缺少对这个石造像背后的文化、精神层面的挖掘，没有结合当地的民间信仰进行研究。另外有关瑞岩山风景区其他景点如摩崖石刻的研究，代表成果有施龙熹的硕士论文《关于海口瑞岩山风景区摩崖石刻的调查研究》，但是这些研究都把布袋和尚石像与瑞岩寺、摩崖石刻等瑞岩山的景点割裂开来，没有将这些元素作为一个整体来研究。其实布袋和尚石像、瑞岩寺和摩崖石刻这三个景点，同处于瑞岩山风景区，都是人文情怀的物化表现，它们之间必然存有不可割裂的联系，只有将它们作为一个整体来考察才能真正把握到其背后的文化和精神内涵。

综上所述，现今福清瑞岩山布袋和尚像的研究还存在以下不足：1. 缺乏艺术风格的比较，从纵向来说，将瑞岩山布袋和尚像与相同主题的石像、相同雕刻手法的石像进行比较，总结出瑞岩山布袋和尚石像的艺术风格特征。2. 缺乏系统的研究理论作指导，无以通过该布袋和尚造像的研究升华到布袋和尚信仰在福清乃至福建的发展问题，无以触碰到背后的文化因素和时代精神。针对这些不足，笔者将运用图像学理论和研究方法，由浅入深，对福清瑞岩山布袋和尚像进行较为系统、全面的研究。

四、图像学研究方法

图像学是 20 世纪上半叶重要的西方艺术史的研究方法，它产生于该学科的艺术研究实践。它不仅强调对艺术作品的题材、象征寓意和文化含义的研究，也关注作品的母题、主题以及其历史变迁，更注重结合历史、文学、宗教

等其他学科探索研究对象背后的社会倾向，以此来对艺术品进行全面的、科学的解释。

1912 年，德国学者瓦尔堡提出了图像学(ikonologisch)的概念，试图通过融合其它人文学科建立一种综合性研究。英文 Iconology 或者 Iconography 一词就是由德文 ikonologisch 翻译而来。二词共有的词根 icon 的意思是图像、圣像。Iconology 中的 logy 有学科的意思，译作图像学；Iconography 中的 graphy 有描绘的意思，译作图像志。在大多数情况下，Iconology 与 Iconography 是通用的。

欧文·潘诺夫斯基(Erwin Panofsky, 1892—1968)是图像学研究方法最具权威性的学者。1939 年他出版了《图像学研究》(Studies in Iconology)一书，较系统地阐述了图像学研究方法。在书中，他把图像学定义为“研究艺术品的主题事件和意义”。经过多年的探索和思考后，潘诺夫斯基的图像学理论渐趋完善。1955 年，他发表了《视觉艺术的含义》一书，向我们阐述了更为系统的图像学理论。

潘诺夫斯基在《视觉艺术的含义》书中用“前图像志描述”、“图像志分析”和“图像学阐释”来划分图像学研究的三个阶段，其最终目的在于发现艺术品的内在意义和人类心灵的总体倾向。第一阶段“前图像志描述”是基本的形式分析，其目的在于依据现实生活中的经验从视觉形式上识别作品图像，逐个列举、描述艺术的母题。第二阶段“图像志分析”则要求我们根据传统知识，例如寓言故事、神话传说等文献知识来分析、解释作品图像中的故事和寓言，由此进一步分辨其中的人物或故事。在这一阶段，解释者要求要在一定的文献知识的基础上“熟悉特定的主题和概念”。第三阶段是“图像学阐释”，这一阶段要求我们探索艺术作品的内在意义和人类心灵的总体倾向，“揭示一个国家、时期的宗教信念和哲学主张的基本立场”^①。艺术作品研究者，不仅要熟悉艺术作品品的风格和题材，而且还要把握一切心理、社会、文化、政治、精神、哲学等这些难以言喻、甚至无法验证的因素，它们都构成了艺术作品的存在。在潘诺夫斯基看来，“图像学阐释”这一阶段是图像学研究的核心部分。

三个阶段的研究目的不同，对研究者的素质要求也不同。在“前图像志描

^① 欧文·潘诺夫斯基(Erwin Panofsky).《视觉艺术的含义》[M]. 李元春译. 台北: 远流出版事业股份有限公司, 1996 年 7 月; 第 17 页

述”这个第一阶段，研究者要有与作品中所呈现出来的事件和对象相关的实际经验，必须了解不同历史条件下使用不同形式去表现事件和对象的方法。在第二阶段“图像志分析”中，研究者的必备知识是文献，要把握不同历史条件下，通过事件和对象来表现特定的概念和主题的方法，以此来辨析特定的概念和主题。在第三阶段“图像学阐释”中，研究者需要对人类心灵的基本倾向有一定的把握，以及对运用特定的概念和主题来表现人类心灵基本倾向的方法有所了解。

为了能更直观地说明这三个阶段解释活动的目的和要求，潘诺夫斯基运用下表将他的理论加以总结：

解释的对象	解释的活动	进行解释所需的素养	纠正解释的原则（传统的历史）
基本的或自然的题材 A 事实性题材 B 表现性题材 构成了艺术母题的世界	前 图 像 志 描 述形式分析	实际经验（对各种对象和事件的掌握）	风格的历史（即对在各种历史条件下通过各种形式表现了对象和事件的样式之洞察）
2. 从属性或约定俗成的题材，构成了形象、故事和寓言的世界	图 像 志 分 析	从文学资料获得的知识（对特定的题目（themes）和概念的掌握）	典型的历史（即对在各种历史条件下通过各种对象和事件表现了特定题材和概念的样式之洞察）
3. 内在的含义或内容构成了“符号性”价值的世界	图 像 学 阐 释	综合性直觉（对人类心灵的根本趋向的掌握，受个人的心理状态和“世界观”的制约）	一般文化征兆和符号的历史（即对在各种历史条件下通过特定题材和概念表现了人类心灵基本趋向的样式之洞察）

潘诺夫斯基的图像学研究方法在现代艺术史研究中具有深刻意义。在 20 世纪上半叶的西方甚至形成了艺术研究中的所谓“图像学时期”，与“风格时期”相呼应。本文将运用图像学研究方法对福清市瑞岩山布袋和尚像的造像情况进行较为全面的分析。

必须指出的是，潘诺夫斯基虽然给了我们明确的研究步骤和方法，但是将这研究方法运用到实际的具体案例中的时候，仅仅套用公式般地运用是行不通

的，必须融会贯通。运用潘诺斯基的方法研究佛教图像的优势显而易见，传统的佛教图像学研究方法大多数是以文本来验证图像，无视时代、地域的变化，比较其同类图像而进行认定。这种方法的前提为假定图像不会发生大幅变化。虽然佛教美术史中确实存在变化不大、传承性强的图像，但是大多的佛教图像都具有鲜明的地域和时代特点。尤其中国佛教美术的继承和创造无不伴随着激烈的碰撞，大多是在相互的斗争与磨合中进行着新的创造。随着时代变迁，中国的佛教图像有的仍具有浓厚的印度佛教美术风格，有的却是中国式的创作，完全颠覆了印度美术的风格特点，体现出了其根深蒂固的本民族文化和强有力的民族支撑。

Degree papers are in the “[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)”.

Fulltexts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.